

## Gustav Mahler (1860 – 2010 – 1911 -2011)

Uma vez, supostamente referindo-se a Johann Strauss, Mahler terá dito “O meu tempo chegará, quando o dele terminar.” A avaliar pela densidade das iniciativas planeadas para celebrar os 150 anos do seu nascimento, em 2010, e o centenário da sua morte, em 2011, estamos a viver a *acme* do tempo de Mahler. Depois do esforço militante, e relativamente pouco correspondido, de maestros como Joseph Mengelberg, nos anos 30, ou de Klemperer e Bernstein, nos anos 50 e 60, não há nenhuma grande sala de concertos que não tenha planeado, ao longo destes 2 anos, pelo menos um ciclo completo das suas sinfonias. A afluência do público e um certo sucesso no mercado discográfico parecem índices que dão razão à frase-tornada-profecia de Mahler. Mas porque será esta a hora de Mahler? Que factores unirão a música de Mahler a estes tempos conturbados, de uma espécie de descontentamento satisfeito? Se arriscássemos uma resposta *sociológica*, poderíamos responder que vivemos tempos de mutação, em que antigas referências se desvanecem e há realidades novas com que ainda mal aprendemos a lidar, e que, consentaneamente, poucos compositores assumiram tão profundamente a célebre definição de Felix Mendelssohn segundo a qual “a música é a arte da transição”. Sem nunca esquecer os laços do *Ländler* que o uniam a Schubert e a Bruckner, Mahler é também a forma que anuncia a revolução da Segunda Escola de Viena e a sua música está atravessada por essa consciência de estar como Janus, ou como uma terra de ninguém que pode ser atravessada para o passado ou para o futuro. Essa curiosidade, talvez mais do que desejo, de experimentar o que muda é audível, desde logo, no modo como Mahler manipulou o mais fundamental elemento musical, o ritmo, nas muitas mudanças abruptas de compasso que assinalam momentos chave dos seus andamentos, desde a fanfarra militar que interrompe, com estrépito, a marcha fúnebre (e cheia de nostalgia judaica) do 3º andamento da 1ª sinfonia até ao virtuosismo impossível da escrita do *Scherzo* da 10ª Sinfonia (que Riccardo Chailly considera, a par com a “Danse sacrale”

do *Sacre*, uma das peças tecnicamente mais difíceis de todo o repertório sinfónico). Numa entrevista a uma rádio americana, Anna Mahler contava como era estranho passear com o pai pelas ruas de Viena porque, sempre de uma forma inesperada, Mahler mudava o ritmo da passada, deixando desconcertados os que o (não) acompanhavam, o que confere outra dimensão ao desejo de Mahler de que as suas sinfonias reflectissem o mundo por inteiro, incluindo a própria perspectiva do observador que “ouve o que o mundo tem para lhe dizer”, como sugerem os títulos para os andamentos da 3ª Sinfonia. Essa curiosidade, talvez mais do que desejo, pela mudança está também presente na ambiguidade do tratamento tonal e orquestral das suas sinfonias, sem nenhum compromisso claro quer com a tradição quer com a revolução, o que faz com que a gama de interpretações possíveis das suas sinfonias seja tão extensa, desde o classicismo *para-brahmsiano* de Kubelik ou Barbirolli até ao radicalismo de certas interpretações de Maderna ou Boulez, o que constitui talvez um outro factor a explicar o sucesso contemporâneo de Mahler. O mesmo Mahler que escreve o mais contrapontístico dos adágios no final da 9ª sinfonia regressa depois com o mais radical dos adágios, no início da 10ª Sinfonia, onde se inclui o gesto máximo de ruptura em que a orquestra toca, em simultâneo, todos os 12 tons da escala. Mais do que pelo vento dos profetas, a música de Mahler é atravessada por um desassossego reverente adequado a quem se dizia “boémio entre austríacos, austríaco entre alemães e judeu entre cristãos” (e hoje acrescentaríamos “cristão entre pagãos”), e que foi tudo isso de uma forma intensa mas à parte (“Ich bin der Welt abhanden gekommen”). Nessa música, tanto podemos admirar a mistura de ironia e de nostalgia (sincera) exibida na recorrência do momento *marcha fúnebre* em todas as suas sinfonias (e que, para Leonard Bernstein, revelavam o segredo de Mahler como o de um embaraço face à renúncia às suas origens judaicas), como a espantosa construção e apagamento dos clímaxes sinfónicos, que suplantam Bruckner na riqueza das texturas, como no holocausto do *Allegro Moderato* com que termina a 6ª Sinfonia, ou a inédita gama dinâmica, que é capaz de esconder temas musicais em “pianissimi” abissais que exigem uma

enorme técnica orquestral (para Christoph Eschenbach, ao interpretar Mahler, mais do que qualquer outro compositor, é intolerável substituir um “pianissimo” por um “mezzo piano”), como o trompete *camuflado* do 3º andamento da 3ª sinfonia ou o *Ruhevoll* da 4ª Sinfonia, sempre a um passo do silêncio completo.

Alguma vez terminará o tempo de Mahler?